FILM SPIEGEL

NR. 8 /57 · IV. JAHRGANG · BERLIN · 30 PF.

Hildegard Schreiber

spielt eine Hauptrolle in dem neuen DEFA-Film „Die Schönste“ Foto: Ewald

Die Vorbereitungen zu den Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary, die vom 6. bis 21. Juli 1957 stattfinden, sind in vollem Gange. Gemäß dem Statut können alle Staaten, deren Jahresproduktion 60 Filme nicht übersteigt, mit je einem abendfüllenden Spielfilm und Staaten, die mehr als 60 Filme jährlich erzeugen, mit zwei Filmen an den Festspielen teilnehmen. Außerdem hat jeder Staat das Recht, sich an dem Festival mit zwei Kurzfilmen zu beteiligen. In Ausnahmefällen kann die Direktion die Vorführung einer größeren Zahl von Filmen bewilligen, und zwar wenn es sich um Staaten mit mehreren nationalen Produktionen handelt, oder falls das Filmwerk durch seinen Inhalt und die künstlerische Ausführung einen Beitrag zur Leitidee des Festivals bedeutet, das unter der Losung „Für edle Beziehungen zwischen den Menschen, für dauernde Freundschaft zwischen den Völkern", stattfindet.

Konrad Wolf beendete die Dreharbeiten zu dem DEFA-Film „Lissy", dessen Drehbuch Alex Wedding und der Regisseur nach dem gleichnamigen Roman von F. C. Weiskopf schrieben. Vor der



Kamera Werner Bergmanns spielen in den Hauptrollen: Sonja Sutter, Hans-Peter Minetti, Horst Drinda, Kurt Oligmüller, Gerhard Bienert, Raimund Schelcher u. a.

Neue DEFA-Filmkomödie auf Agfacolor. Mit Probeaufnahmen für eine neue Filmkomödie der DEFA begann Nationalpreisträger Kurt Maetzig. „Vergeßt mir meine Traudel nicht!" ist der Arbeitstitel dieser amüsanten Geschichte, die Nationalpreisträger Kuba gemeinsam mit Kurt Maetzig schrieb.



Liane Haid, vor über zwanzig Jahren ein Star des deutschen Operetten- und Lustspielfilms, tritt in einer Tanzbar in Hannover auf und singt Lieder aus ihren alten Filmen.

„Die Moral der Frau Dulski" von Gabriela Zapolska wird von dem sowjetischen Regisseur Chwatschko im Kiewer Studio verfilmt.

Das Bakinische Filmstudio hat den Film „Schwarze Felsen" (Regie A. Kuliew) abgedreht. Der Film berichtet von einer geologischen Expedition zum Kaspischen Meer, die die Aufgabe hat, das Erdölvorkommen auf dem Grunde des Meeres zu erforschen.

W. Nekrassows Erzählungen „In der Heimatstadt" werden in der Sowjetunion verfilmt. Regie führt W. Wengerow.

Die estnische Produktion wird einen neuen Spielfilm herstellen, der den Titel „Die schnelle Drehung" haben soll. Der Held des Filmes ist der junge Vorsitzende eines Kolchos. Regie führt A. Mandykin.

Das Ministerium für Kultur der UdSSR führte im Zentralhaus der Presse den japanischen Film „Die Tragödie der Insel Saipan" vor. Der Film behandelt eine tragische Episode aus dem zweiten Weltkrieg. Der Film ist inzwischen in den Filmtheatern angelaufen.



Ilse Steppat (unser Bild), Paul Dahlke und Sonja Ziemann spielen in dem deutsch-polnischen Gemeinschaftsfilm „Der achte Wochentag", der unter Regie des polnischen Regisseurs Aleksander Ford in Wroclaw gedreht wird.

In Polen wurde das siebente Filmkollektiv begründet, das eng mit der Redaktion „Po Prostu" zusammenarbeiten wird. An der Spitze des Kollektivs stehen der Regisseur Bohdziewicz und der Schriftsteller A. Braun.

Der polnische Film „Die letzte Etappe" wurde bisher in 41 Ländern gezeigt.

Die jugoslawische UFUS-Filmgesellschaft will in Zusammenarbeit mit Italien Puschkins Novelle „Dubrowski" als Farbfilm im Breitwandsystem herstellen.

Jiri Trnkas Puppenfilm „Alte tschechische Sagen" erfreut sich in Südamerika eines großen Erfolges. Das uruguayische Blatt „El Rais" schreibt, daß der Film nicht nur durch die meisterhafte Technik bei der Führung der Puppen, sondern auch durch die suggestive Wirkung jedes einzelnen Gesichts, durch Atmosphäre, Musik und Worte zur Wirkung kommt.



„Die letzte Hexe" ist der Titel eines historischen Films, den Vlado Bahna in der Tschechoslowakei dreht. Eine Hauptrolle spielt Olga Zöllnerova (unser Bild), die in diesem Film ihr Debut gibt.

Ein englischer Kinderfilm „Johnny on the run" erzählt die Geschichte eines polnischen Jungen, einer Kriegerwaise, der bei dem Versuch, sich der Obhut seiner Pflegeeltern zu entziehen und von England nach Polen zu fliehen, in die Hände von Verbrechern gerät.

Über das „Théatre Nationale Populaire" dreht der französische Dokumentarfilmregisseur Georges Franju einen Film. Franjus Absicht ist es, das Theater und ein Ensemble zu zeigen. Der Film wird sich aus drei Teilen zusammensetzen. Ein Teil hat die dramatisierte Geschichte des Theaters von Vilar von seinen Anfängen an zum Inhalt. Im dritten Teil werden zwei Fragmente seiner Aufführungen gezeigt, eine Szene mit Maria Casarès als Lady Macbeth und die Szene der Krönung des Prinzen von Homburg mit Gérard Philipe.

Gérard Philipe wird in der Verfilmung des Romans „Pot Bouille" von Emile Zola, einem der bekanntesten Teile der „Rougon Maquart"-Serie, im Mai zum erstenmal unter der Regie von Julien Duvivier spielen. Das Drehbuch schrieb Henri Jeanson.



Danièle Delorme wurde von Jean-Paul Le Chanois als Partnerin von Jean Gabin und Bernard Blier für die Cinemascope-Farbverfilmung von Victor Hugos großem Zeitroman „Die Elenden" verpflichtet, der in einer Gemeinschaftsproduktion mit der DEFA entsteht.

Laurence Oliver schloß einen Vertrag mit den unabhängigen amerikanischen Produzenten Burt Lancaster und Harold Hecht, für die er im laufenden Jahr in Hollywood einige Filme drehen wird.

Gina Lollobrigida wird in dem 20th Century-Fox-Film „Schön aber gefährlich" den berühmten italienischen Opernstar Lina Cavalieri spielen. Unter der Regie von Z. Leonard sind Vittorio Gassmann und Robert Alda ihre Partner. Außerdem hat Mario Del Monaco in diesem Film einen Gesangspart.

Annemarie Düringer, die einen Vertrag mit D. O. Selznick abschloß, wird ihre erste Hauptrolle in der 20th Century-Fox-Produktion „Fräulein" spielen, die von Regisseur Henry Koster inszeniert werden soll.

Janet Gaynor, eine der populärsten amerikanischen Filmschauspielerinnen aus der Zeit zwischen den Kriegen, kehrt zum Film zurück.

Die mexikanische Kinematographie beging kürzlich ihren 25. Jahrestag. Aus Anlaß dieser „Silbernen Hochzeit" fand in Mexiko ein großer Empfang statt.



Die Berichterstattung in telegrafischer Kürze: Dolores del Rio ist immer noch schön; Maria Felix präsentierte ihren fünften Gatten, und Kitty de Hoyos — ihre (sagt man) idealen Formen — in dem Film „Die untreuen Eheleute" (unser Bild).

Durch ein furchtbares Brandunglück in Sao Paulo sind die zentralen Gebäude des Filmarchivs vernichtet worden. Dabei gingen ein Drittel der Filmbestände, die gesamte Photothek, die Bibliothek, die Discothek, die Dokumentensammlung und die Apparate des Filmmuseums verloren. Im Namen des Staatlichen Filmarchivs der Deutschen Demokratischen Republik erklärte sich Direktor Bernstein bereit, an Stelle der bei der Brandkatastrophe vernichteten künstlerisch und historisch wertvollen Filme deutscher Produktion, die in dem Archiv der DDR vorhanden sind, Ausgangsmaterialien zur Herstellung neuer Kopien zur Verfügung zu stellen.

Norwegen hat 1956 fünf Spielfilme und zwei Filme für Kinder produziert. Durch die übergroße ausländische Konkurrenz hat jeder dieser Filme im Durchschnitt 20 Prozent weniger eingebracht, als die Produktionskosten betrugen.

Die westdeutsche Filmkrise hat ein neues Opfer gefordert. Die Münchner Produktionsfirma Kronen-Film ist in Liquidation gegangen.

Über „Betrachtung und Kritik der Filmkritik in beiden Teilen Deutschlands" referierte vor den Dozenten und Studenten der Filmhochschule Babelsberg der Münchener Filmpublizist Albert Schneider.

Filmball in Oberlungwitz

Elf Schauspieler der DEFA, darunter Wilhelm Koch-Hooge, Maly Delschaft, Kurt Schmidtchen, Günther Haack und Ulrich Thein, wurden beim ersten Filmball im Klubhaus des „Ernst-Thälmann"-Werkes herzlich gefeiert. Der Ball wurde von den beiden Werken „Goldfisch" und „Feinstrumpfwerk" veranstaltet.





Nach den Klängen des Orchesters des Kulturpalastes tanzten Künstler und Werktätige bis tief in die Nacht. Unser Bild zeigt Renate Küster („Betrogen bis zum jüngsten Tag"). Dieter Perlwitz („Schlösser und Katen") im Gespräch mit Einwohnern von Oberlungwitz.

Fotos: Zentralbild

THOMAS MANNS „FELIX KRULL“ IM ATELIER

Noch ehe das gesamtdeutsche Filmvorhaben „Die Buddenbrooks“ zur Verwirklichung gelangt, nimmt Thomas Manns letztes Werk, „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, filmisch Gestalt an. Die Göttinger Filmaufbau-Produktion, die zu den wagemutigsten und fortschrittlichsten Produzenten des westdeutschen Films gehört, dreht in den Hamburger Ateliers der Real-Film. Kurt Hoffmann, einer der Regisseure „mit der leichten Hand“, der u. a. die Filme „Feuerwerk“, „Ich denke oft an Piroschka“ und „Heute heiratet mein Mann“ drehte, führt Regie; schon damit ist zum Ausdruck gebracht, daß es sich um einen Film handelt, bei dem Witz und Esprit im Vordergrund stehen. Die Besetzungsliste weist fast durchweg Namen auf, die in ganz Deutschland gute Resonanz haben, u. a. Horst Buchholz in der Titelrolle, Liselotte Pulver, Ingrid Andree, Susi Nicoletti, Ilse Steppat, Walter Rilla, Lil Dagover, Werner Hinz und Paul Henckels; die Rolle des Professor Kuckuck, den Erich Ponto spielen sollte, übernahm jetzt Paul Dahlke.

Felix Krull ist vielleicht das Lieblingskind Thomas Manns, sicher aber sein anmutigstes; bezaubernder Held seines letzten Romans „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, der zugleich auch des Dichters amüsantestes Buch ist. Eine ironisch-heitere Schelmengeschichte, geschrieben, um das Leserpublikum fröhlich zu machen.

Felix Krull wirft sich dem Leben freimütig in die weit gebreiteten Arme und erobert die Welt mit Liebenswürdigkeit. Ein Hochstapler — vielleicht. Aber gewiß keiner, der um seines Vorteils willen betrügt, sondern einer, dessen anmutiger Gefälligkeit die Liebe aller, auch die der Frauen, freiwillig zufällt. Ein Schwindler immer nur, um zu gefallen, und schließlich auch ein Künstler, dessen köstliches Kunstwerk sein eigenes Leben ist. Wenn er Verdienste hat, so ist es ein angeborenes Verdienst, sich selbst und andere glücklich zu machen. Die Bilder, teils aus dem Film, teils um ihn herum — vermögen besser als Worte das Fluidum auszudrücken, das diese Verfilmung des Werkes eines unsterblichen Dichters erfüllt. Hoffen wir, daß der Film ein Erfolg des deutschen Filmschaffens — im ganzen gesprochen — wird. A. S.

Das ist Felix Krull am Anfang seiner phantastischen Karrriere als Hochstapler, Lebenskünstler und bezaubernder Schwindler, knabenschlanker Liftboy, der alle Welt für sich einnimmt und den die Frauen lieben. Er tut nichts, um einen Vorteil zu erlangen, aber alle Vorteile fallen ihm wie von selbst in den Schoß. Und wenn er schließlich doch einmal „hereinfällt“, will es die Ironie des Schicksals, daß er, was man ihm vorwirft, gar nicht getan hat.



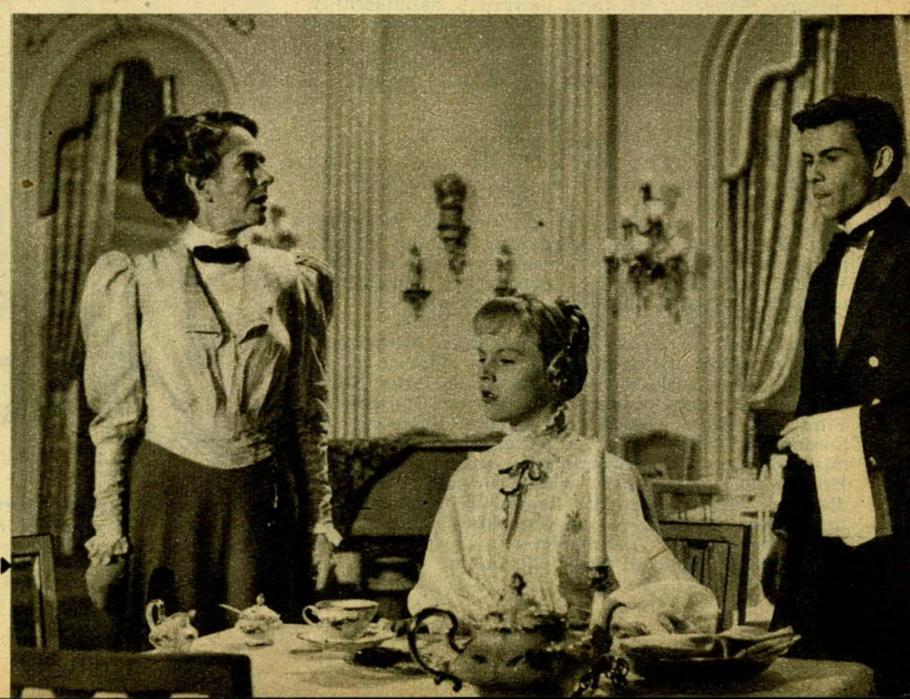
Im Dreiergespräch wird die Linie der Verfilmung des Romans festgelegt. Erika Mann ist dabei eine achtsame Beraterin. Horst Buchholz (Mitte) steht in der Rolle des liebenswürdigen Lebenskünstlers Felix Krull vor seiner größten Aufgabe. Kurt Hoffmann (rechts), der Regisseur des Filmes, strebt in dieser Hochstaplerkomödie die graziöse Heiterkeit einer vergnüglichen Lebensphilosophie an.





Susi Nicoletti ist die komödiantisch temperamentvolle Madame Houpflé, die in Paris den Liftboy Felix Krull zu einem Liebesabenteuer verführt. Regisseur Kurt Hoffmann bespricht mit ihr eine Szene.

Kurt Hoffmann, den man den heiter gestimmten Regisseur des Jahres genannt hat, und Friedl Behn-Grund hinter der Kamera, sind ein großartiges Gespann, das sich wunderbar ergänzt, wenn es darum geht, die besondere Atmosphäre dieser Hochstapler-Komödie zu treffen. — Fotos: Voglmann/Filmaufbau/Europa (4), Zentralbild (1).



Szene in einem Pariser Hotel. Zimmerkellner Felix Krull (Horst Buchholz), die verliebte und temperamentvolle Eleanor (Heidi Brühl) und die gestrenge Gouvernante, die Erika Mann, Thomas Manns Tochter, selbst spielt.

BRIEF AUS ROM

Italiens „Stars" wandern aus



Sophia Loren in „Brot, Liebe und ..."

Cinecittà, die Zitadelle des italienischen Films, unweit von Rom, hat ein weniger belebtes Aussehen als sonst. Sorgen um die Zukunft haben nicht nur die Produzenten, die in der Vergangenheit alles getan haben, um die Zensur und die Regierungsdirektiven zu unterstützen, die das beste neorealistische Filmschaffen erstickt haben. Sorgen haben auch die großen Massen des technischen Personals, die vielen Komparsen, die Berufsschaupieler, die jetzt andere Einsätze beim Fernsehen oder Verträge im Ausland suchen. Die Krise trifft auch die großen und kleinen „Stars". Seit einigen Wochen beobachtet man ein zunehmendes Interesse für Westdeutschland, weil anscheinend dieser Filmmarkt die italienische Beteiligung „absorbieren" kann. Jüngere und ältere Schauspieler haben sich in den Zug nach München oder nach Berlin gesetzt auf der Suche nach einem „Kompromiß"; viel Zutrauen in die Filmproduktion Westdeutschlands besteht allerdings nicht, aber das ist für den Augenblick und für viele Schauspieler nicht mehr eine Frage der Wahl, sondern der Notwendigkeit.

Viele große „Stars" des italienischen Films, die die Gagen bis zu den Sternen hinaufgetrieben hatten — (und fünfzig Millionen für einen einzigen Film forderten) —, versuchen, die „Krise" auf ihre eigene Art und Weise zu lösen. So hat Gina Lollobrigida zum Beispiel ihre eigene Art gefunden, diese Monate ganz familiär zu nutzen: sie erwartet ein Kind. Diesen Sommer wird Gina Lollobrigida dann in dem Film von De Sica spielen: „Die Puppe". Und Gina hat gesagt: „Dann kann ich De Sica wirklich eine echte ‚Puppe' bringen."

Anna Magnani, die Dynamit-Schauspielerin des italienischen Films, hatte sich lange Zeit hindurch geweigert, nach Amerika zu gehen. Hollywood paßte ihr nicht („man erstickt ja dort in diesem Milieu von Eitelkeit und Falschheit"). Doch in Italien hatte sie keinerlei Arbeit, kein einziges seriöses Angebot, daß ihrem Können entsprochen hätte. Deshalb mußte sie das Flugzeug nach Amerika nehmen.

Silvana Mangano, berühmt geworden hauptsächlich durch jenen „Bitteren Reis", ist sogar bis nach Thailand gefahren. Sie wird dort im „Damm auf dem Pazifik" spielen, einem Film in Coproduktion mit Frankreich, unter der Regie von René Clément, dem Regisseur der „Schienenschlacht".

Silvana Pampanini, die schwarze Haare hat und verteufelt gut tanzen kann, geht nach Mexiko. Bei ihrem dunklen Teint wird man bald vergessen, daß sie einen italienischen Paß hat, und sie wird im Film als echte Mexikanerin erscheinen.

Sophia Loren, die mehr als alle anderen ihren Erfolg ihrem Sex-Appeal verdankt, befindet sich in Gadames in Tripolitanien, wo sie zusammen mit John Wayne in dem Film „Die Legende von Timbuctoo" unter Regie Henry Hathaways spielen wird.

Während die „Stars", jeder auf seine Weise, darauf warten, daß die Krise im italienischen Film überwunden wird, betonen diejenigen Menschen in Italien, denen wirklich das Schicksal des guten Films am Herzen liegt, immer mehr, daß der italienische Film nur dann wieder Antrieb und Schwung bekommen kann, wenn er auf einer neuen Grundlage mit größerem Verantwortungsbewußtsein und ohne Hollywood parodieren zu wollen, aufgebaut wird. Zu diesem Zweck müssen die Regisseure größere Freiheit haben als bisher, und die „Stars" müssen bescheidener werden. Bescheidener auch im Sinne der Gagenforderungen an die Produzenten.

Gigi Fossati

BRIEF AUS PEKING

Chinas erster satirischer Film

Die Changchun-Film-Studios haben mit der satirischen Komödie „Vor der Ankunft des Direktors" den ersten Film dieser Art herausgebracht. Er wird gegenwärtig von der DEFA synchronisiert.

Der Held ist ein blasierter Bürokrat, der wie ein Puter unter seinen Untergebenen umherstolziert und gleichzeitig versucht, die Gunst seiner Vorgesetzten zu erringen. Eines Tages nun steht die Ankunft eines neuen Chefs bevor. Der Regierungsbeamte Niu entscheidet, daß ein früherer Lagerraum für den neuen Chef als Büro hergerichtet wird. Er selber beabsichtigt, das Zimmer des ehemaligen Chefs zu beziehen, da es weitaus besser als sein eigenes ist.

Die 300 Sack Zement, die im Lagerraum sind, werden nach draußen geschafft und dort liegengelassen. Niu bestellt eine Anzahl weicher Polstermöbel für den neuen Chef, und seine rechte Hand Tsui geht energisch zu Werk, um alles zu erledigen. Gerade zu dieser Zeit fragen die unverheirateten Angestellten des Büros an, wie es mit der Reparatur ihrer undichten Decke in ihrer Unterkunft bestellt sei. Sie werden damit brüsk abgewiesen, da man das Budget für den laufenden Monat bereits verbraucht habe.

Alles scheint nun für einen großartigen Empfang des neuen Chefs fertig zu sein. Aber die Angelegenheit beginnt kompliziert zu werden, als sich Regenwolken sammeln und Su Lin, eine weibliche Angestellte, verlangt, daß der Zement in das bereits frisch dekorierte Büro geschafft wird, bis der Regen vorüber ist. Inzwischen kam für alle unbemerkt der neue Chef an. Er ist mehr amüsiert als beeindruckt von den Willkommensfahnen, die die ganze Wand bedecken und alle von Niu unterzeichnet sind. Der Pförtner verwechselt ihn mit einem Handwerker, der herbestellt worden war, und als es nun wirklich zu regnen anfängt, hat der neue Chef Gelegenheit, mit den jungen Angestellten des Büros — mit Hilfe von Schüsseln und Wannen — ihre Unterkunft zu retten. Er rollt seine Ärmel auf und hilft, immer noch inkognito, auch die Zementsäcke hineinzubringen. Dann erst wird er von seinen Angestellten erkannt, die freudig überrascht sind, statt des erwarteten Bürokraten einen verständnisvollen Menschen zu finden.

Allein Niu und sein gläubiger Vertrauter Tsui sind in ihrer Unwissenheit noch glücklich. Sie ordnen an, daß die Polstermöbel in einem geschlossenen LKW geliefert werden müssen, um sie vor Nässe zu schützen. Selbst, als sie eine Anmerkung des neuen Chefs lesen, die die sofortige Reparatur der undichten Decke vormerkt, glauben sie, jemand hätte sich einen Scherz erlaubt. Schließlich werden auch sie davon überzeugt, daß der neue Chef bereits da ist, und Niu vollführt eine Drehung um 180 Grad. Er bestellt Handwerker, er schickt die Polstermöbel zurück und überzeugt plötzlich alle von der Notwendigkeit, die Decke sofort zu reparieren. Währenddessen muß er, um sich zu rehabilitieren, auch noch Zeit dazu finden, mit der langjährigen Bekanntschaft des neuen Chefs zu prahlen.

So zu lügen, so zu handeln, sich so zu drehen, kostet viel Schweiß. Wer vermag die Tropfen zu zählen, die noch jeden Tag von Menschen wie Niu vergossen werden?

Tschin Fu-jeng



Der Bürokrat Niu entwirft eine Willkommensadresse, um dem zu erwartenden Bürochef zu gefallen.

BRIEF AUS WIEN

Zehn Jahre österreichischer Nachkriegsfilm

Mit der Herstellung des ersten österreichischen Nachkriegsfilms wurde im Frühjahr 1946 begonnen. Es war der Film „Ein weiter Weg" — die Geschichte von zwei heimkehrenden Kriegsgefangenen. Dieser künstlerisch wenig bemerkenswerte Film ist insofern ein wichtiges Ereignis im kulturellen Leben Österreichs gewesen, weil er die nationale Produktion nach dem Kriege eingeleitet hat.

Gegen Ende 1946 fanden die Premieren von drei weiteren österreichischen Filmen statt — einfachen, billigen und mittelmäßigen. Im Jahre 1947 drehte man bereits 13 Filme, 1948 und 1949 je 25 Filme. Es waren überwiegend Lustspiele und Unterhaltungsfilme, untermalt mit leichter Wiener Musik. Von Filmen mit ernsteren Themen wäre zu erwähnen das Werk von Pabst „Geheimnisvolle Tiefe", „Eroika" (ein Film über das Leben Beethovens) und die „Matthäus-Passion" — ein Musikfilm nach dem Meisterwerk von Johann Sebastian Bach.

Der erste Film, der internationalen Anklang gefunden hat und auf dem Festival in Venedig im Jahre 1948 für die beste Regie und die beste männliche Darstellung (Ernst Deutsch) preisgekrönt wurde — war das Werk des Regisseurs G. W. Pabst, „Der Prozeß", die Geschichte der Judenverfolgungen in Österreich in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Das zweite hervorragende Werk des Jahres 1948 war der Film „Der Engel mit der Posaune" mit Paula Wessely in der Hauptrolle. In diesem Film debütierte gleichfalls die damals noch unbekannte Schauspielerin Maria Schell.

Im Jahre 1950 entstanden nur 17 Filme, von denen noch die besten „Kind der Donau" mit Marika Rökk und „Cordula" mit Paula Wessely waren. Das Jahr 1951 brachte 28 Spielfilme und den abendfüllenden Dokumentarfilm von Hans Hass unter dem Titel „Abenteuer im Roten Meer".

Obwohl sich die Produktion in den Jahren 1952 und 1953 zahlenmäßig auf dem Niveau der vorhergehenden Jahre hielt, konnte sie sich in qualitativer Beziehung keiner interessanten Werke rühmen. Immer spürbarer wurde auch der Zustrom fremder Filme, besonders deutscher, die mit der heimischen Produktion konkurrierten.



G. W. Pabsts Film „Der Prozeß" fand als erster österreichischer Nachkriegsstreifen internationale Anerkennung. Unser Bild zeigt Aglaja Schmid (Mitte) und Ernst Deutsch.

Im Jahre 1954 drehte dann Helmut Käutner im neuerstandenen Studio „Cosmopol" den Film „Die letzte Brücke" unter Mitwirkung jugoslawischer Schauspieler. Maria Schell erhielt für ihre Rolle in diesem Film in Cannes einen Preis für ihre Darstellung.

Unter den 28 Premieren des Jahres 1955 verdient der in österreichisch-französischer Coproduktion entstandene Film „Bel ami" nach Maupassant unter der Regie von Louis Daquin hervorgehoben zu werden. Der zweite wertvolle Streifen ist der „Letzte Akt" — ein Film des Regisseurs G. W. Pabst. Das Szenarium dieses Films bearbeitete der bekannte deutsche Schriftsteller Erich Maria Remarque. In demselben Jahr wurde die farbige Verfilmung der Mozart-Oper „Don Juan" und der interessante Dokumentarfilm „Omaru — eine afrikanische Liebesgeschichte" fertiggestellt.

Von neun Filmen, die 1956 entstanden sind, geht — leider — keiner über den Durchschnitt hinaus. Es überwiegen Sentimentalismus und Leichtfertigkeiten. Eine einzige Ausnahme bildet der interessante Film „Fidelio" nach der Oper von Beethoven unter der Regie von Walter Felsenstein.

Insgesamt entstanden im Laufe von zehn Jahren in Österreich 218 Filme, von denen — leider — nur einige internationale Berühmtheit erlangten.

Goswin Dörfler

Playback ... war das Stichwort, unter dem sich zwei deutsche Filmkomponisten im DEFA-Atelier die Hände reichen konnten. Am gleichen Tag arbeiteten Martin Böttcher und Gerd Natschinski Atelierwand an Atelierwand. Beide überwachten die Musikaufnahmen zu den Filmen, die sie kompositorisch betreuten; der eine die „Spielbank-Affäre", der andere „Alter Kahn und junge Liebe". Da die Musik beider Filme verspricht, in kurzer Zeit Schlager unter den Schlagern zu werden, wollen wir die beiden Urheber einmal vorstellen.

Mister Martins Musik

„Mister Martin" ist sein Pseudonym, „Mister Martins Band" ein aus den besten deutschen Jazzmusikern gebildetes Tanzorchester und „Mister Martins Melodie" seine bisher größte Erfolgsnummer. Wer ist dieser Mister Martin? Ein junger, gut aussehender Mann mit stets freudlichem Gesicht und mit richtigem Namen Martin Böttcher. Sein Lebensweg ist kurz erzählt: Ehemals Berliner, durch den Krieg nach Hamburg verschlagen, dort Gitarrist im Funk-Tanzorchester, schließlich Arrangeur und endlich Komponist. Martin Böttcher hat hart und ausdauernd gearbeitet. Das beweisen die annähernd 800 geschriebenen Arrangements. Diese Arrangeurschule war die beste, die es für ihn gab. Heute kommt das dem Komponisten Martin Böttcher zugute. Er ist Spezialist für „scharfe" Sachen, für gute Orchestertitel. „Cocktail-Boogie", „Immer elegant" und „Swing-Party" sind die „Knüller" unter seinen Schlagern.

Über den Werbefilm kam Böttcher zur Filmmusik. „Man mußte sich ja irgendwie durchschlagen", erzählte er. „Und so nahm ich dankbar das Angebot, einen Kaffee-Werbefilm musikalisch zu untermalen, an. Da das für mich recht einträglich war, blieb ich der Werbefirma treu und schrieb für beinahe 70 Werbefilme die Musik." Aus der Not Nutzen ziehen, das ist das Grundprinzip Martin Böttchers. So war es auch in diesem Fall. Bei der Werbefilmmusik lernte er



das Umgehen mit der Stoppuhr, das Komponieren auf Zeit. Kein Wunder also, daß Martin Böttcher heute bereits mit viel beachtetem Erfolg seine vierte Spielfilmmusik komponierte.

Nach dem „Halbstarken"-Film dürfte die „Spielbank-Affäre" sein größter Erfolg werden. Zwei Titel sind es, die besondere Beachtung verdienen: „Cha Cha bim bam bum" und „Verzauberte Nacht". Als Interpreten engagierte Regisseur Artur Pohl das Rundfunk-Tanzorchester Kurt Henkels, den deutschen Spitzentrompeter Horst Fischer und die begabte westdeutsche Nachwuchssängerin Eva May. Der ins Blut gehende Rhythmus des „Cha Cha" und die auf schwindelerregende Höhe kletternde Trompete in der „Verzauberten Nacht" geben dem ersten Total-Vision-Film der DEFA auch musikalisch das notwendige Format.

Zwangskomposition im Paddelboot

Nicht eine Note weniger ist Gerd Natschinski beschäftigt. Noch lief die Arbeit an der musikalischen Betreuung des Films „Mazurka der Liebe" („Der Bettelstudent"), als Regisseur Hans Heinrich schon mit dem Auftrag für „Alter Kahn und junge Liebe" in der Hand anklopfte. In einem kompositorischen Alleingang von wenigen Tagen schaffte es der schon bald als „Altmeister" der Filmmusik geltende Gerd Natschinski, die beiden Hauptschlager fertigzustellen. Da der Film sonst auf jegliche Untermalungsmusik verzichtet, mußte er das Schwergewicht natürlich auf diese Lieder legen. Das eine stammt noch von dem verstorbenen Freund Gerd Natschinskis, dem Komponisten vom „Kahn der fröhlichen Leute", Horst-Hanns Sieber. „Ja, ja, der Seemann braucht ein Mädel für sein Herz" heißt dieses Lied. Den Text dazu schrieb übrigens der Regisseur des Films: Hans Heinrich.

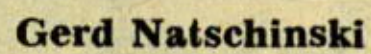
„Über das weite, weite Meer" betitelte Gerd Natschinski seinen Filmschlagerbeitrag. Es war nicht weit her mit der Idee zu diesem Lied, denn vollkommen überraschend wurde der Aufnahmetermin für die Musik vorverlegt. Gerd weilte gerade mit seiner Frau auf einer Urlaubsfahrt in Thüringen, als das Telegramm der DEFA eintraf: „Komme sofort nach Rathenow — wollen Musikszenen drehen." Guter Rat war teuer, denn Gerd hatte noch nicht einmal eine Idee zu einem Schlager. Nach rasender Fahrt mit seinem Wagen in Rathenow eingetroffen, fiel der Regisseur fast in Ohnmacht. „Erst rufe ich dich, dann haste noch nicht einmal eine Idee", jammerte er. Aber er faßte sich, packte Gerd Natschinski kurz entschlossen am Kragen und setzte ihn in ein Paddelboot mit Tisch, Stuhl und Notenpapier. Damit er auch nicht auf geistige Abwege geraten konnte, setzte sich Hans Heinrich mit Schifferklavier auf den Bootsrand und zwang so Gerd Natschinski, einen Seemannsschlager zu komponieren. In dieser stimmungsvollen Umgebung konnte der Erfolg nicht ausbleiben, und das „weite, weite Meer" entstand. Interpretiert werden die Schlager durch Fred Frohberg, die Bergols und die Spree-Teddys, einem jungen Mundharmonika-Trio.

W. Rademann

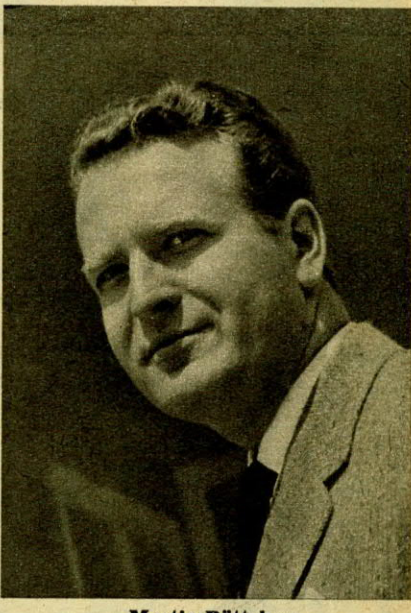


Die begabte westdeutsche Nachwuchssängerin Eva May wird in dem DEFA-Film „Spielbank-Affäre" Schlager von Martin Böttcher interpretieren





Gerd Natschinski

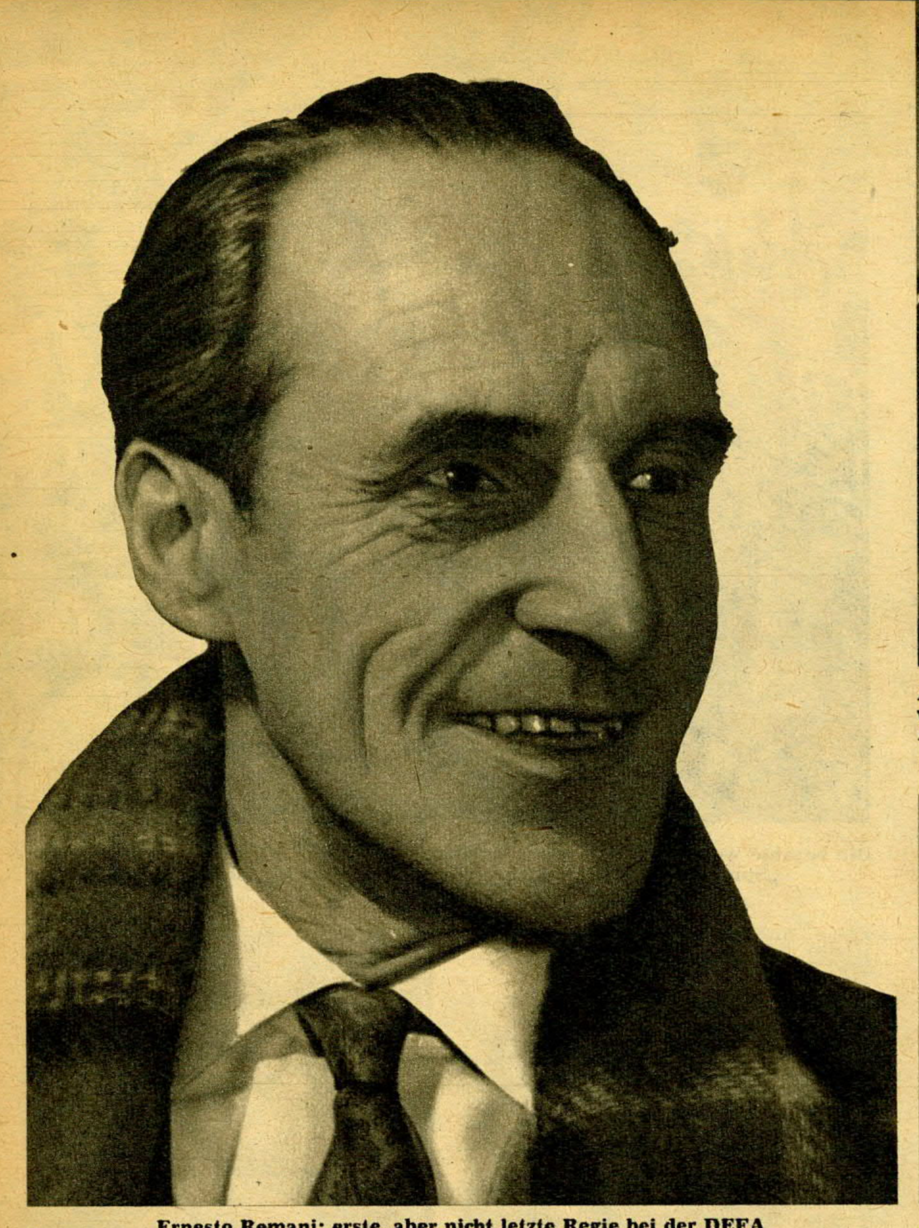


Martin Böttcher

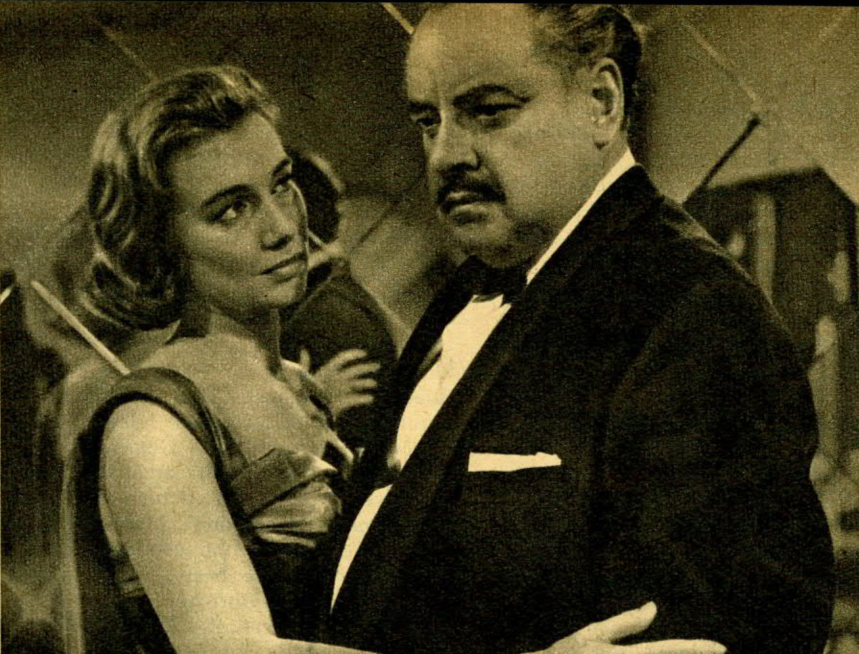


Geburtstagsständchen unter Leitung von Gustav Püttjer aus dem DEFA-Film „Alter Kahn und junge Liebe", zu dem Gerd Natschinski und Horst-Hanns Sieber die Schlager schrieben.

Fotos: DEFA-Kilian (2), DEFA-Wenzel, Mihatsch



Ernesto Remani: erste, aber nicht letzte Regie bei der DEFA



Ausgerechnet jetzt, wo er alles in der Hand hat, verschwindet das Kollier, von dem wichtige Geldinvestitionen für sein Geschäft abhängen. Resignierend gesteht Alexander Berndorf (Willy A. Kleinau) der Freundin seiner Frau und seiner Geliebten, Susanne (Hildegard Schreiber), die Zusammenhänge.

DIE SCHÖN

In den Potsdamer Klosterkeller muß man wirklich hinabsteigen. Die Getränke sind eiskalt wie die steinernen Rundbögen, und die Gläser klingen so hell, wie es die Stimmung verlangt.

Vom Nachbartisch werden die Stammgäste aufmerksam. Gewiß, die Filmhasen sind hier nicht mehr unbekannt, seitdem in den Potsdamer Straßen gedreht wird. Aber sonst haben sie ein Schnitzel hinuntergeschlungen, den Kaffee in zwei Zügen getrunken, und weg waren sie wieder. Heute aber tun sie so, als wäre ein Feiertag. Was haben die nur? „Kommt, Freunde, trinken wir auf das Gelingen der ..." Ein nicht zu überhörendes Räuspern aus drei Kehlen nimmt dem so wohlgemeinten Trinkspruch jedes weitere Wort, und einer ergänzt überschnell: „Trinken wir auf weitere gute Zusammenarbeit."

Ja, über einen Film, für den gerade die letzte Klappe fiel, darf man wohl reden, aber nicht auf ihn trinken. Also reden wir davon.

Was bleibt wohl übrig von den 48 Tagen Drehzeit für den DEFA-Farbfilm „Die Schönste"? Die Zeit war kurz, sehr kurz sogar für DEFA-Maßstäbe, weil die Arbeit gut war und gut das Verstehen untereinander vom Beleuchter bis zum Regisseur. Übrig bleibt immer das „Wißt ihr noch ..?"

Wißt ihr noch, wir waren einmal eine Hamburger Fischhandlung, werden die Bewohner des Hauses Gutenbergstraße 81, eines typischen Patrizier-Hinterhauses, noch nach Monaten sagen.

Wißt ihr noch, wird sich der zweite Aufnahmeleiter Schröder erinnern, wie ich „Plötzen" und „Barsche" mit Fichtennadelduft bestäubte, damit wir zwischen den Fischkisten überhaupt atmen konnten?



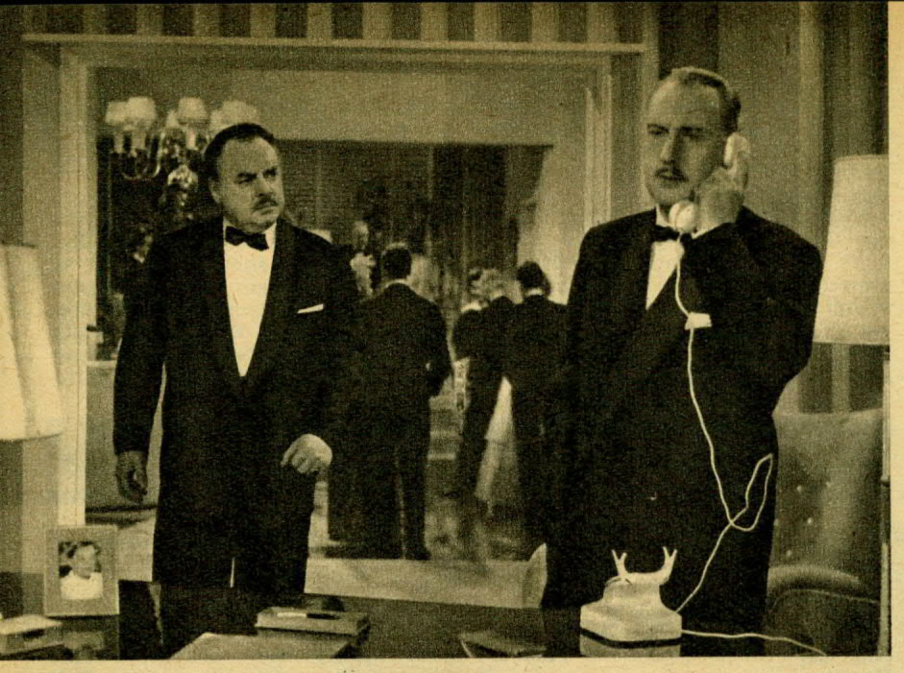
„Und du meinst, nur wegen dieser Kette ist meine Mutter schön?" Thomas (Jürgen Büttner, rechts), Sprößling des reichen Berndorf, und Hannes Wille, Sohn des Werkmeisters Wille (Jochen Hesse), begutachten das von ihnen entwendete Brillantkollier.



Neuen Mut versucht d Frau des Werkmeiste (Gisela May, rechts) d verzweifelten Yvon Berndorf (Ursula Bu zu machen, die e durch das Verschwi den des Kolliers d üble Geschäftemach ihres Mannes erkann ◀

Sie ist nicht Schönste, aber Beste und Liebste. lautet Thomas Be dorfs überzeugen Urteil am Ende Filmes (Jürgen Büttn und Ursula Burg).

Fotos: DEFA-Pathenheimer Kastler (2), Puhlmann



Den Geldfuchs Wiedemann (Siegfried Schürenberg rechts) hat das Verschwinden des Kolliers stutzig gemacht. Ein Anruf beim Juwelier bestätigt ihm: Der Schmuck war noch nicht bezahlt. Also geht Berndorfs Geschäft schlecht, und er wird sich hüten, neue Mittel zu investieren (links Willy A. Kleinau).



„Na, glauben Sie denn das mit dem Schmuck? Entweder die Brillanten sind falsch, oder es stimmt sonst was nicht." Die Zungen der „besten" Freundinnen des Hauses Berndorf stehen während einer Party nicht still (Charlott Daudert links neben Waltraud Kogel).

STE LETZTE KLAPPE GEFALLEN

Wißt ihr noch, wie uns ein Mann die Hand auf die Schulter legte und sagte: „Ihr seid die Richtigen", werden Jürgen und Jochen ihren Schulkameraden erzählen. Und dann bekamen wir eine andere Frisur und Sommersprossen auf die Nase gemalt. Jochen spielte Hannes, den Sohn des gemütlichen Werkmeisters Wille, und aus mir, dem Jürgen, wurde Thomas, Sohn des reichen Geschäftsmannes Berndorf.

Aber der war gar nicht reich, und die Autos waren auch noch nicht bezahlt. Das alles stellte sich aber erst heraus, als wir unseren Müttern den Schmuck weggenommen hatten, um zu sehen, wer auch ohne ihn die Schönste ist.

Der Frau Wille machte das gar nicht viel aus, daß ihre goldene Brosche verschwunden war. Aber meiner Mutter wäre beinahe nichts mehr geblieben, wenn mein Vater nicht mit einem großen Bluff dem Wirtschaftswunder nachgeholfen hätte.

Dann lachen die beiden so herzlich, wie es nur 13jährige können, darüber, daß die Väter im Film so bekannte Schauspieler wie Nationalpreisträger Willy A. Kleinau und Gerhard Bienert sind, daß die Mütter eigentlich Ursula Burg und Gisela May heißen.

Wißt ihr noch . . . Davor kann sich auch der Produktionschef, Willi Teichmann, nicht verschließen. Wer weiß es denn wirklich noch, wie es war, als die westdeutsche Schauspielerin Hildegard Schreiber (sie spielt eine Hauptrolle) so krank wurde, daß eine Operation vorgenommen werden mußte. Alle Einstellungen mit ihr mußten also ohne langes Überlegen bis ans Drehende verlegt werden. Und dann war es immer noch ein Vabanquespiel mit der Zeit. Aber die Zeit verlor, Gott sei Dank.

Nur einer scheint das Erinnerungsspiel nicht mitzumachen: Kameramann und Nationalpreisträger Robert Baberske. Aber es scheint nur so. Eigentlich beteiligt er sich am intensivsten daran. Auf eine lange Liste voller Filmtitel, die er immer noch bei sich trägt, kritzelt er den soeben abgedrehten. Wenn man dann hört, mit wieviel Begeisterung er von den davorstehenden erzählt, kann man sich ausrechnen, daß er schon nach kurzem auch von diesem schwärmen wird.

Der „Babi" ist nun mal so, der redet nur, wenn's ihm gefällt. Aber wenn er lobt, dann ist auch was daran, schließlich steht er am 1. Juli genau vierzig Jahre hinter der Kamera. Und Robert Baberske sagte nur: „Der Remani ist gut, der kann mit Komödianten umgehen."

Damit sind wir bei Ernesto Remani, dem Regisseur des Films, angelangt. „ER", wie ihn gute Freunde nennen, lächelte während des ganzen Gesprächs nicht etwa darum so vergnügt, weil er als Italiener nichts davon verstand. ER spricht als gebürtiger Südtiroler Deutsch genauso gut wie Italienisch, und das Lächeln sagt nur: Kinder, ich mag euch alle und bin gerne hier.

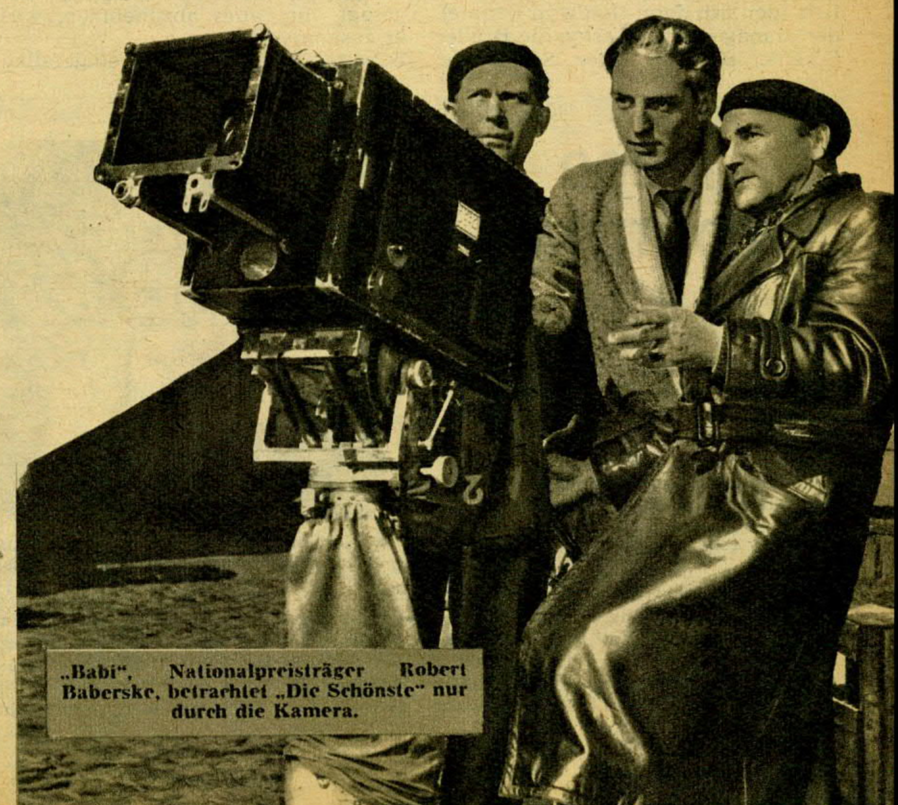
Der 50jährige, der schon früher einmal als Regieassistent bei der UFA und der Tobis gearbeitet hat, führte bei der DEFA das erstemal Regie. Er kommt aus Brasilien, wo er sieben Jahre lang arbeitete und den preisgekrönten Streifen „Unter dem Himmel von Bahia" drehte. Jetzt fährt er noch einmal nach Rom zu den Aufnahmen des „Zweigroschenliedes" und kommt dann wieder zur DEFA zurück.

Der Regisseur ist es dann auch, der als einziger das ausspricht, was alle anderen wohl schon die ganze Zeit gedacht haben: „Schade, daß die Arbeit zu Ende ist. Es war ein Stoff, der mir Freude gemacht hat. Jetzt, wo wir alle, vom Beleuchter bis zum Star, auseinandergehen, empfinde ich wie ein Vater, dessen Kinder heiraten. Man weiß zwar, es wird ihnen auch weiterhin gut gehen, aber man hat sie eben nicht mehr um sich."

Beim nächsten Schluck sagte keiner ein Wort. Für „Die Schönste" war die allerletzte Klappe gefallen.

Christa Otten





„Babi", Nationalpreisträger Robert Baberske, betrachtet „Die Schönste" nur durch die Kamera.



Das erste Filmatelier in Hollywood

50 JAHRE HOLLYWOOD

Der Tanz um den Dollar

von John Raugh

Es ist eine altbekannte Tatsache: Wenn etwas Neues entdeckt wird, kommen bald Leute über Leute, die behaupten, sie wären die eigentlichen Entdecker gewesen. Von den ungezählten Büchern, die über Hollywood geschrieben wurden, berichtet jedes in einer anderen Version über die Entdeckung Hollywoods. Wollte man heute, zum 50jährigen Jubiläum, einen Film drehen, die Autoren könnten sich vor Stories nicht retten.

Halten wir uns an jene Version, die die offizielle Stadtgeschichte Hollywoods zu berichten weiß, denn immerhin klingt sie wahrscheinlicher als die anderen. Doch zuvor müssen noch einige Ereignisse berichtet werden, die zu ihrem Verständnis notwendig sind.

Um das Jahr 1903 herum entdeckten einige kleinere Kaufleute in New York, daß mit dem Kinematographen mehr Geld zu verdienen sein dürfte als mit dem Gewerbe, das sie betrieben. Diese Männer waren der Altkleiderhändler Carl Laemmle, der Pelzzuschneider Adolph Zukor, der Reisende in Handschuhen Sam Goldfish, (der sich dann Goldwyn nannte), der Manager Jesse Lasky, die Brüder Schenk, Besitzer einer Schaubude, William Fox, der Inhaber einer Reinigungsanstalt, und die Loews, die ebenfalls mit Kleidern handelten. Nun soll man nichts gegen Leute sagen, die eines Tages zur Kunst hinüberwechseln, weil sie ihr Herz dafür entdecken und über ein bestimmtes Können verfügen. Die Brüder Skladanowsky, die sich in Deutschland um die Entwicklung des Films bemühten, waren Artisten. Die Brüder Lumière in Frankreich waren Techniker. Aber ihnen ging es um eine Idee, die sie verwirklichen wollten. Den Laemmle, Zukor, Schenk dagegen ging es nur darum, aus dieser inzwischen verwirklichten technischen Idee Geld zu schlagen. Film war für sie Geschäft, nicht etwa Kunst. Mit Kunst zu handeln, bedeutet ein Risiko. Der Handel mit perfektionierter Ware dagegen ist eine sichere Sache.

Diese Tatsache erkannten im Jahre 1906 auch einige geschäftstüchtige Leute in Chikago, die den Col. William Selig engagierten, damit er für sie Filme drehte. Vorsichtig, wie diese Männer waren, hatten sie dem Selig aber nicht ein festes Gehalt ausgesetzt, sondern lediglich zugesagt, ihm alles abzunehmen, was er zusammendrehte.

Selig sah bald ein, daß er reingefallen war, denn die Sache hatte einen Haken. Wer damals Filme drehen wollte, war auf das Sonnenlicht angewiesen. (Ateliers mit Scheinwerferlicht kannte man noch nicht, sondern allenfalls Glashäuser, die eben durch das Sonnenlicht ausgeleuchtet wurden.) Aber in Chikago, das für sein schlechtes Wetter bekannt war, gab es nur relativ wenige Sonnentage im Jahr. Die Einkünfte Seligs waren daher gering. Er klagte den Angestellten der dortigen Handels-

II. Die Stadt mit den 330 Sonnentagen

kammer sein Leid, sie erzählten ihm, daß im Lande Kalifornien die Sonne an mindestens 330 Tagen im Jahr scheinen sollte. Selig war skeptisch, schickte zwei seiner Leute nach Los Angeles: Francis Boggs und Thomas Parsons.

Den beiden wurde, in Los Angeles angelangt, die nicht geglaubte Mär von den 330 Sonnentagen bestätigt. Also mieteten sie in einem Geschäftshaus an der Hauptstraße zwei Räume. Boggs betätigte sich als Regisseur, Kameramann und Dekorationsmaler, Parsons dagegen nahm sich der kaufmännischen Seite des Unternehmens an. Als Darsteller holte man sich Leute von der Straße. Die gewaltige Filmausbeute, die Boggs und Parsons schon kurze Zeit später nach Chikago schickten, erregte Aufsehen. Die Kunde davon drang auch nach New York. Der Zug nach dem Westen der Vereinigten Staaten setzte ein, denn auch in New York konnte man selbstverständlich nicht an 330 Tagen drehen. Überall in Los Angeles richteten sich Filmleute ein, bis eines Tages die Nestor-Company ein Gasthaus an der Südostecke des Hollywood-Boulevard erwarb und in dessen Garten ein Podium für Filmaufnahmen errichtete. Weil eben fast ständig die Sonne schien, konnte man sogar auf ein Glashaus verzichten. Damit war in Hollywood das erste Atelier entstanden.

Die Tatsache, daß die Filmleute wegen des Sonnenscheins nach Kalifornien gingen, ist allen Gründer-Versionen gemeinsam. Dagegen verschweigen die meisten, daß die Filmleute auch einige andere, gar nicht unwichtige Gründe hatten, die Ferne oder, im übertragenen Sinn, das Weite zu suchen.

Der eine Grund war der, daß es in Amerika die „Motion Pictures Patent Company" gab, ein Unternehmen, das den Filmleuten erhebliche Sorgen bereitete. Diese Gesellschaft vertrat nämlich die Rechte aller an der Erfindung der Kinematographie beteiligten Patentinhaber. Nun war es damals aber keineswegs so, daß ein Kameramann, der ein Aufnahmegerät benötigte, oder ein Kinobesitzer, der einen Vorführapparat brauchte, diesen zu kaufen pflegte. Vielmehr waren das alles mehr oder weniger Mechaniker, die sich ihre Geräte zusammenbastelten, wobei sie nach einem geschützten Muster arbeiteten und damit Patente verletzten. Wo die Kontrolleure der Patent-Company aber einen Kameramann entdeckten, der keine Lizenzgebühren zahlte, kam er sofort vor Gericht. So hatte die Absatzbewegung nach Hollywood auch den Grund, den „Schnüfflern" und den Gerichten zu entgehen. Die Flucht nach Hollywood bedeutete die Chance, wenigstens für einige Zeit um die sehr hohen Lizenzen herumzukommen.

Und, wenigstens in einigen Fällen, soll auch noch ein anderer Grund vorhanden gewesen sein. Manche der Filmleute hatten erhebliche Schulden. Bei einigen war der Gerichtsvollzieher ein täglicher Gast. Die Tatsache, daß Hollywood über 4500 Kilometer von New York entfernt lag, war daher nicht zu unterschätzen. Mobilisierten die Gerichte in New York den Sheriff in Los Angeles, gab es immer noch die Möglichkeit, über die nahe gelegene Grenze nach Mexiko zu entweichen, wo das Wetter zum Filmdrehen kaum weniger geeignet war.

So zogen im Laufe der Jahre alle nach Hollywood: die Loew, Laemmle, Schenk usw. Und doch sollten nicht sie die eigentlichen Begründer der perfektionierten Film-Maschinerie werden, sondern vielmehr ein Mann namens Michael Sinnot. Der war Kesselschmied in Kanada und besaß eine nette Stimme, die er ausbilden lassen wollte, was aber mißlang. Darauf landete er unter den Filmleuten und nannte sich nunmehr Mack Sennett.

Dieser Mack Sennett war der erste, der all das zum Prinzip erhob, ohne das — bis auf den heutigen Tag — kein amerikanischer Film in irgendeiner Form auskommt: Im Film muß etwas passieren! Im Film muß man entweder lachen oder weinen können. Im Film muß Spannung um jeden Preis erzielt werden. Im Film muß man gut gewachsene und hübsch aussehende Frauen einsetzen, die möglichst weit ausgezogen sind. (Nur mit der Liebe hatte Mack Sennett noch nichts im Sinn. Die sollte für Holywood erst Cecil B. de Mille entdecken.)

Zunächst ging es Mack Sennett darum, die Leute zum Lachen zu brin-

10000 KOSTÜME

Die Kostümbildner, über die hier gesprochen werden soll, sind ein ebenso wichtiges Glied in der Kette der an einer Filmproduktion Beteiligten wie Architekten oder Requisiteure. Jeder Film verlangt, wie auch jedes Theaterstück oder jede Fernsehsendung, genau vorgeschriebene Bekleidung.

Einen interessanten Einblick in diesen besonderen Arbeitskomplex der Filmarbeit gibt die Kostümabteilung des DEFA-Studios für Spielfilme. Die Gliederung in eine umfangreiche Kostümschneiderei und den Fundus ergibt sich zwangsläufig aus dem Bedarf und der Notwendigkeit, die gebrauchten Bekleidungsstücke für erneuten Gebrauch aufzubewahren. Ist ein Film abgedreht, so fließt die bei der Ausgabe







Kostüme über Kostüme — orientalische Gewänder (Heinz Kammer im „Kleinen Muck"), Landsknechtsuniformen (im „Thomas Müntzer") und polnische Trachten (Bert Fortell und Susanne Christian in „Mazurka der Liebe")
Fotos: DEFA-Neufeld, Klawikowski, Kroiss

genau registrierte Bekleidung in den Fundus, der sie zuerst zur Reinigung schickt und sie dann nach einer bewährten Methode einordnet.

Beim Gang durch die weit mehr als hundert Meter langen einstöckigen Hallen sehen wir bestimmte Kostümgruppen vereinigt, die für die Filme irgendeines historischen Stils verwendet worden sind. Da hängen Kostüme aus dem „Thomas-Müntzer"-Film, prunkvolle Fürstengewänder aus schwerer Seide, mit Samt und Hermelinverbrämung. Etwas weiter holländische Kleider aus „Zar und Zimmer-



Wildwest in den Anfangsjahren. Mack Sennett (rechts), der Vater der Slapstick-Komödien, in einem seiner ersten Filme

gen. Eine der im damaligen Film beliebtesten komischen Figuren war der Polizist. Aber wenn schon ein Polizist komisch wirkt, wieviel mehr müssen es erst mehrere sein. Also trat in seinen Filmen eine ganze Polizeitruppe auf, die sich vor allem damit beschäftigte, den Leuten mit ihren Slapsticks, den Gummiknüppeln, auf den Kopf zu schlagen. (Daher der Name „Slapstick-Komödie".) Die Geschlagenen setzten sich zur Wehr, indem sie die Polizisten mit Pfannkuchen bewarfen. Den Beschluß dieser „Slapstick-Komödien" bildete dann regelmäßig eine wilde Verfolgungsjagd. (Eines Tages sah Mack Sennett in einem Varieté auch einen Artisten, der ihm ungemein gefiel. Er verpflichtete ihn und reihte ihn zunächst in seine Polizeitruppe ein: Es war Charlie Chaplin.)

Nebenher wurde Mack Sennett aber auch zum ersten Produzenten jener Filmsorte, die man allgemein mit dem Namen „Wildwestfilme" zu umschreiben pflegt. Und endlich erfand Mack Sennett die Badeschönheiten-Filme, indem er Mädchen in Schwimm- oder anderen mehr oder weniger gewagten Kostümen auftreten ließ.

Das Publikum muß auf seine Rechnung kommen: Das war die Losung Mack Sennetts. Und sie wurde zur Losung der Filmstadt Hollywood, in der als nächster Adolf Zukor von sich reden machte.

(Fortsetzung folgt)



Mack Sennett und seine Polizeitruppe

mann", polnische Trachten aus „Mazurka der Liebe", altspanische Bekleidungsstücke aus dem „Richter von Zalamea" und orientalische Gewänder aus dem „Kleinen Muck".

In jedem Falle, besonders aber bei Filmen, die einen historischen Stil erfordern, wird erst umfangreiche Literatur über Kostümkunde gewälzt, die dann für die Neuanfertigung bestimmend ist. Selbst bei neuzeitlichen Filmhandlungen wird es nur in seltenen Fällen möglich sein, daß Solisten wie Komparsen eigene Kleidung tragen. Da bei der Abstimmung der Szenenbilder viel von der Echtheit der getragenen Garderobe abhängt, ist es oft nötig, auch moderne Kleidung erst in den Werkstätten anzufertigen.

Im Fundus sind männliche und weibliche Kleidung getrennt in den langgestreckten Magazinräumen untergebracht. In weiteren getrennten Abteilungen lagern viele Tausende Paare von Schuhen und Stiefeln aller Stilepochen, ebenso viele Kopfbedeckungen aller erdenklichen Moderichtungen und schließlich, weil auch dies zum Gesamtbild einer Kostümierung gehört, Schmuck vom Fingerring bis zum funkelnden Diadem. In einer anderen Abteilung liegen Uniformen aller modernen Heere bis zum Landsknechtswams und zur Ritterrüstung mit Kettenhemd und Panzer.

Die Anzahl aller einzelnen Stücke dieses gewaltigen Fundus, zu dem nach jedem neuen Film neue Mengen kommen, ist fast unübersehbar. Allein die kompletten Ausrüstungen, vom Schuh bis zur Kopfbedeckung, einschließlich der wieder in einer besonderen Abteilung eingelagerten Körperwäsche, zählen heute schon runde 10 000. Man könnte also mit ihnen fast die gesamte Einwohnerschaft einer Stadt etwa von der Größe Sangerhausens oder Kulmbachs einkleiden, was sicher ein überaus buntes, Jahrtausende überspannendes Bild geben würde, vorausgesetzt, daß ein solcher Scherz möglich wäre.

Hanns Danneh1

Spät kam er, doch er kam

Westberliner Pressestimmen zur Aufführung des DEFA-Films „Der Untertan"



Vorankündigung in der „Süddeutschen Zeitung"

Nach sechs Jahren ist nun endlich auch in Westdeutschland, bzw. Westberlin, der DEFA-Film „Der Untertan" angelaufen. Bonn hat zwar das seinige dazu getan, die Aufführung zu verhindern, doch schließlich konnte man nichts mehr dagegen tun, den verfilmten Meister-Roman Heinrich Manns auch im Westen zu zeigen. Zu groß war der internationale Ruf dieses Streifens und zu wichtig war der Inhalt für ganz Deutschland. Gewiß gab es Gegner, die — von Adenauers Gnaden — den Film niederdrücken wollten, jedoch gibt es nun auch viele Pressestimmen, in denen der Film als das eingeschätzt wird, was er ist: die satirische Gestaltung des deutschen Untertanen und eine beklemmende Mahnung an die Überlebenden zweier Weltkriege.

Wir zitieren einige Meinungen aus der — sonst als strammer Vorkämpfer wahnsinniger Ostlandritter bekannten — Westberliner Presse, die an dem politischen Fakt und der künstlerischen Meisterschaft dieses Films nicht vorübergehen konnte, wollte sie sich nicht unsterblich blamieren.

Morgenpost

„Dieser Film von den deutschen Verirrungen der Vergangenheit ist, was die Geschichte des Films selbst betrifft, ein getreues Spiegelbild der (west-D. Red.) deutschen Verirrungen von heute ..." „Nun huscht im Vorspann der Name DEFA unverhältnismäßig schnell vorüber; ein bißchen schamhaft; als geniere es den Film ..." „In seiner ersten, mehr beschreibenden als erzählenden Hälfte ist der Film genial, die vollkommenste Satire, die je in Deutschland gedreht wurde, unfehlbar in seiner Beobachtung des Milieus, in dem sich der Untertanengeist eingenistet hat."

Der Tag

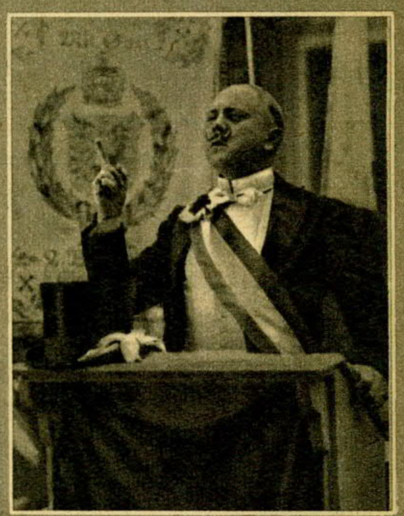
„Bevor ‚Der Untertan' anläuft, wird vorsichtshalber in ein paar Textzeilen versichert, es handele sich dabei um ein ‚Einzelschicksal'. Das widerspräche aber der Absicht von Heinrich Manns haßgeladenem Roman, und das stimmt auch nicht ganz, denn Radfahrer-Naturen, die sich nach oben bücken und nach unten treten, diese subalternen und bösartigen Existenzen, diese bereitwilligen Phrasendrescher, die den Machthabern zum Munde reden, waren und sind keine Einzelerscheinungen, weder im wilhelminischen Zeitalter noch unter dem Hitler-Regime, noch in der Gegenwart."

Der Abend

„Dieser meisterliche Film von Wolfgang Staudte ... ist die schärfste und kunstvollste Maulschelle, die je auf deutscher Leinwand abgefeuert wurde."

Die Welt

„Alsdann — das sei ein Einzelschicksal — will man uns weismachen. Fürchtet man, wem auf die Füße zu treten? Warum dieser Kleinmut? Der Untertan (auch Kriecher, Radfahrer, Speichellecker und anders, grober noch, genannt) ist eine Gattung. Was für einen gilt, gilt für alle. Diese Gattung hat angeborene Verhaltensweisen, die sich in Jahrhunderten nicht wandelten."



Werner Peters in der Hauptrolle des Diederich Hessling

Telegraf

„Jetzt sitzen wir staunend vor der Tatsache, daß in Deutschland immer noch Filme gemacht werden können, die die direkte Nachfolge antreten von ‚Traumulus' oder ‚Der blaue Engel', um nur zwei aus unserer filmischen Glanzzeit als Vergleich zu nennen.

‚Endlich einmal etwas ganz anderes!' das darf man bei gründlicher Einsicht in die deutsche Produktion als höchstes Lob betrachten."

Es sei diesen Stimmen — in Westdeutschland sind sie nicht weniger laut — nur hinzugefügt: Das ist nicht der einzige Film von hohem künstlerischen und ethischen Niveau, den die DEFA hergestellt hat.

Werner Peters und Paul Esser (Landrat von Wulkow)

Wir öffnen Briefe

Heinz Müller, Hagenow: Ich glaube, daß besonders die Jugend am Thema „Musikfilm“ interessiert ist. Heute las ich in der Nr 6/1957 die Meinung von Frau Knappmann-Tronjeck und muß sagen, daß mir dieser Artikel zu denken gab. Teilweise möchte ich die Meinung von Frau Knappmann teilen, wenn man dabei bedenkt, daß die Schlagersänger, die wir bisher auf der Leinwand sahen, unbedingt zur europäischen Spitzenklasse gehören. Man darf sich jedoch nicht von der Annahme leiten lassen, daß unsere Schlagersänger von vornherein schauspielerisch alle unbegabt sind. Warum sollten sich nicht auch unter unseren Sängern begabte Schauspielertalente befinden. Ich glaube auch kaum, daß ein Regisseur eine vollkommen unbegabte Sängerin auf die Leinwand bannen würde, nur weil wir Schlagersänger im Film zu sehen wünschen. Meiner Meinung nach sollte man es auf einen Versuch ankommen lassen. Die Probeaufnahmen werden diesbezüglich Aufklärung geben. Oder vielleicht könnte man zu Anfang einen Kompromiß schließen, indem unsere Sänger bewährten Darstellern ihre Stimmen leihen.

Friedrich Dressel, Lengenfeld i. V.: Ich muß widersprechen ... letztlich geht es doch darum: was soll gedreht werden? Ein reiner Musikfilm, ein Film, bei dem tatsächlich die Musik im Vordergrund steht und die Handlung weitestgehend der Musik untergeordnet ist, oder ein Film bei dem die Handlung noch über der Musik liegt. Das allein ist vorerst entscheidend. Grundsätzlich bin ich für einen (reinen) Musikfilm und mit mir noch viele, viele andere. Nachdrücklich zu betonen bliebe noch, daß niemand die Absicht hat, die Arbeit unserer Schauspieler im Wert zu mindern.

Liselotte Wiegand, Eisenach: Ich muß Frau Knappmann-Tronjeck zustimmen, denn es ist ja bekannt, wie anstrengend der Beruf des Schauspielers ist und wieviel Talent und eiserner Wille Voraussetzungen für ein gutes Gelingen sind. Wir können es uns einfach nicht erlauben, daß nun womöglich Filme mit Laien gedreht werden, nur weil sie gut singen können. Ich bin vielmehr der Meinung, daß die besten Kräfte für die Filmarbeit gerade gut genug sind.

Wir haben zu dem Brief von Frau Knappmann-Tronjeck (die wir hiermit für die Namensentstellung Knappermann um Entschuldigung bitten) zahlreiche Leserzuschriften erhalten. Leider ist es uns aus Platzmangel nur möglich, ein paar Auszüge aus den die wesentlichsten Meinungsrichtungen wiedergebenden Briefen zu veröffentlichen. Eine abschließende Bemerkung zu dieser Diskussion werden wir in unserer nächsten Ausgabe von Hans Heinrich, dem Regisseur des Musikfilms „Meine Frau macht Musik“, veröffentlichen.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (13) Berliner Druckerei, Berlin C 2

„Was wünschen Sie bitte?"



Der Star von einst wurde Empfangsdame in einem Kaufhaus.

Hundert, tausend Menschen eilen täglich an ihr vorbei. Hundert, tausend Fragen prasseln täglich auf sie ein. Die Verkaufsaufsicht in der Damenkonfektion eines Kaufhauses hat es nicht leicht. „Eine Bluse möchte ich" — „Wo gibt es Damenstrümpfe?" — „Was kostet dieser Hänger?"

Von morgens bis abends ist sie unermüdlich auf den Beinen, lächelt und ist freundlich. So schreibt es der Anstellungsvertrag vor, so verlangt es der Chef. Aber jene Dame, die in dem Westberliner Kaufhaus DEFAKA am Zoo Verkaufsaufsicht in der Damenkonfektionsabteilung ist, hat vielleicht Angst um ihr Lächeln, um ihren Charme, der hier nur hohle Geste ist, um Kunden anzulocken. Sie weiß, daß ihr Lächeln einst Millionen begeistert hat; damals als sie mit sparsamen Handbewegungen, ein Lächeln um den Mund, ihr Publikum begeisterte, mit wenigen schauspielerischen Mitteln eine Figur zeichnete, wie zum Beispiel in dem 1931 gedrehten Film „Mädchen in Uniform", in dem unvergessenen „Student von Prag" mit Adolf Wohlbrück. Aber das liegt Jahre zurück. Wer kann sich noch jener Frau, jenes Lächelns erinnern? Wer weiß noch um eine Schauspielerin namens Dorothea Wieck?

Es ist eine bittere Frage. Aber so hart kann ein seelenloser goldener Westen mit seinen Menschen umgehen. Ein Name, der einst von Kinoplakaten und Litfaßsäulen strahlte, ein Name, der alle Freunde großer Schauspielkunst in Begeisterung versetzte, steht nun auf der Personalliste eines Kaufhauses an 117. Stelle. „Dorothea Wieck. Verkaufsaufsicht in Abteilung IX." Sie ist heute eine von vielen, eingefügt in das Arbeitsklima eines Großstadtbetriebes. Was muß geschehen sein, bevor es zu diesem Schritt der noch keineswegs alten Dorothea Wieck gekommen war?

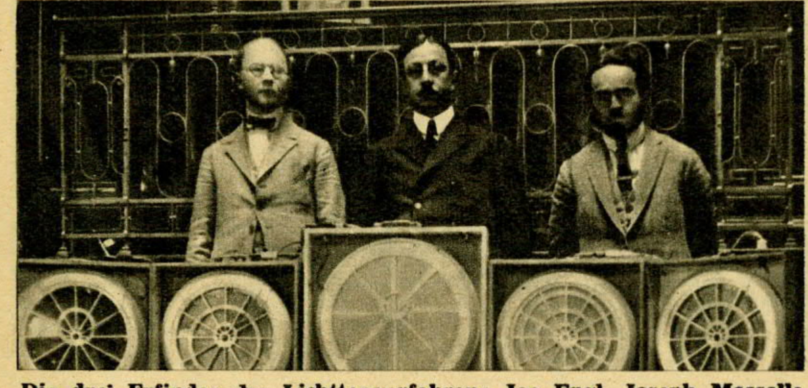
Sie erzählt es nicht gern, und besonders erst recht keinem Reporter. „Bitte, fotografieren Sie nicht, ich habe schon Ärger durch die Presse gehabt". Ein Reporter war es nämlich, der sie unter den vielen Verkaufskräften im DEFAKA-Kaufhaus in Westberlin entdeckte. Er schrieb es in seiner Zeitung, er schrieb auch, daß es eine Schande sei, eine unserer besten Schauspielkräfte so zu vergessen, nur weil einige westdeutsche Filmproduzenten glaubten, busenstarker Nachwuchs sei wichtiger als echte Schauspieler.

Als das der Personalchef las, sagte er: „Veranstalten Sie gefälligst keinen Presserummel, seien Sie froh, daß wir Sie überhaupt eingestellt haben." Das ist die Dorothea Wieck von heute. Sie hatte es satt, auf Almosen und Unterstützung zu warten, sie wollte nicht bei den Produzenten betteln gehen. Deshalb nahm sie ohne eine Sekunde zu zögern diese Stellung an. Ihre letzte Filmrolle war die Großfürstin Olga in dem westdeutschen Film „Anastasia", davor stand sie in Luxemburg auf der Bühne und spielte auch bei der DEFA in „Fräulein von Scuderi".

Dorothea Wieck war eine der ganz Großen, die dem deutschen Film Weltruhm verschafft haben. Heute will kein Filmproduzent Westdeutschlands — denn dort wohnt sie — etwas von ihr wissen, viele des neureichen Nachwuchses kennen nicht einmal ihren Namen. Soll Dorothea Wieck wirklich abgetreten sein? W. R.

Der bettelnde Millionär

Das Schicksal des Erfinders DR. MASSOLLE



Die drei Erfinder des Lichttonverfahrens Joe Engl, Joseph Massolle und Hans Vogt vor ihren elektrostatischen Lautsprechern. Foto: Zentralbild

Im Alter von 68 Jahren starb nach langem Krebsleiden der Tonfilmpionier Dr. Joseph Massolle.

Dr. Joseph Massolle war derjenige, der bereits 1919 zusammen mit seinen Mitarbeitern Vogt und Engl akustische Schwingungen in mehr oder weniger helle Lichtimpulse umzuwandeln und auf einem Filmstreifen typographisch aufzunehmen verstand. Und 1921 waren die drei so weit, daß sie die ersten vorführreifen Tonfilmaufnahmen der Welt drehen konnten. Der erste Tonfilmstar war übrigens die damals sehr bekannte Vortragskünstlerin Friedel Hintze. Ihr wurden auch als erster die Muster vorgeführt.

Und dann begann für Dr. Massolle ein Kampf, wie er selten von einem Erfinder geführt werden mußte. Zwar war man in Deutschland an dem Lichttonverfahren interessiert, aber die Geschäfte mit dem Stummfilm liefen ja so prächtig, daß man nicht daran dachte, neue Investitionen in eine Erfindung zu stecken, an deren Zukunft man nicht glaubte, und die die Filmgewaltigen der damaligen Zeit als „technische Spielerei" bezeichnen. Man gewährte also Dr. Massolle keine finanzielle Unterstützung für die Weiterentwicklung seines Verfahrens.

Dann kam die Inflation, die ihn um die letzten Spargroschen brachte. In seiner Not — er hatte kaum noch das Notwendigste zum Lebensunterhalt, verkaufte er sämtliche Patente und Rechte an seiner Erfindung an die Schweiz. Von dort aus gelangte das Aufnahmeverfahren für Lichttonfilm nach Amerika und trat seinen Siegeszug um die ganze Welt an.

Gewissenhafte Statistiker haben einmal errechnet, daß allein die amerikanische Filmindustrie seit der Einführung des Tonfilms einen Reinverdienst von mehr als zehn Milliarden Dollar verbuchen konnte. Man müßte annehmen, daß Joseph Massolle einer der reichsten Männer der Welt geworden sei, da ihm ja Lizenzgebühren zugestanden hätten. Aber er bekam keinen Pfennig, weil er bei dem Verkauf an eine Schweizer Interessengruppe ausdrücklich auf „weitere finanzielle Beteiligung" verzichten mußte. So verdiente er sich in seinen letzten Jahren recht und schlecht den Lebensunterhalt mit dem Entwurf von Zusatzkonstruktionen für Filmkameras, vermietete die Mehrzahl der Zimmer seines bescheidenen Häuschens in Kladow an Wochenendausflügler und hatte als einzige Anerkennung von seiten der westdeutschen Behörden vor kurzem — den Ehrendoktortitel erhalten.

Weder der Westberliner Senat noch die Bundesregierung hatten es für notwendig erachtet, Dr. Massolle eine finanzielle Unterstützung zuteil werden zu lassen. Der Filmreferent beim Senator für Volkswesen, Baentsch, hatte lediglich erklärt: „Eine laufende Zuwendung hat sich nicht durchsetzen lassen, da eine ausreichende Bedürftigkeit nicht anerkannt worden ist."

Der Poet im Atelier

Zum Tode des Regisseurs MAX OPHÜLS



Max Ophüls und Danielle Darrieux bei den Dreharbeiten zu dem Film „Madame de ..." Foto: Unifrance

Drei Filme sind es, vielleicht auch vier, die den Namen Ophüls in der Geschichte der Kinematographie weiterleben lassen werden: sein 1932, nach Schnitzlers „Liebelei" — mit jungen, bis dahin unbekannten Schauspielern wie Wolfgang Liebeneiner, Willy Eichberger, Magda Schneider und Luise Ullrich — entstandener Film, sein unvergeßlicher „Reigen", wieder nach Schnitzler, und schließlich die bis zum heutigen Tag heiß umstrittene „Lola Montez", in der Ophüls auf seine Art versuchte, mit der neuen Technik des Cinemascope fertig zu werden.

„Liebelei", „Reigen", „Lola Montez", dazu „Plaisir" nach Maupassant und „Madame de ...", all das sind Stoffe, die zart, verträumt das große Thema Liebe behandeln. Immer geht es in Ophüls Filmen um die Erotik; aber nicht um die plumpe, oberflächliche. Ophüls behandelt sie auf eine feine, auf eine vornehme Art. Er sagte einmal: „Wenn immer ein Projekt sich um ein Schlafzimmer drehte und im Schlafzimmer um ein Bett, kam es mit Sicherheit auf mich zu."

Max Ophüls hatte noch große Pläne. So wollte er mit Gérard Philipe um die Künstlerwelt des Montparnasse in den zwanziger Jahren einen Film drehen. Der Tod, der ihn in Hamburg im Alter von erst 54 Jahren ereilte, hat all seine Pläne zerstört. Und wir haben mit Ophüls einen der charmantesten, geistvollsten Regisseure der feinen Nuance, der in seinen Filmen eine Welt des Sentiments und der Leichtigkeit im Zeitalter der fortgeschrittenen Technisierung bewahrte und den Vorzug gab, verloren.

Besuch für TINKO

Premiere — immer wieder ein besonderes Ereignis für die Filmschaffenden. Nun muß es sich erweisen, ob die monatelange Arbeit erfolgreich war, nun wird dem Publikum das Werk übergeben. Die Stunden vor der ersten Aufführung haben ein besonderes Fluidum. Man war nach den Dreharbeiten auseinandergegangen an die verschiedensten Wirkungsstätten; jetzt trifft man sich wieder, erzählt, erinnert sich — und wartet, ein wenig nervös. Dann ist es soweit...

Die letzte DEFA-Premiere war „Tinko", der Film nach Erwin Strittmatters Roman, der vom Schicksal eines Jungen erzählt, der im Mittelpunkt erbitterter Auseinandersetzungen zwischen Vater und Großvater steht. Und als ganz besonderen Gast begrüßten die Berliner Eva Krasnodebska, die Frau Clary des Films. In Warschau spielt sie gegenwärtig am Theater in „Das Tagebuch der Anne Frank". Aber sie ermöglichte es doch, sich dem deutschen Publikum vorzustellen. Morgens auf dem Ostbahnhof angekommen (1), war Eva Krasnodebska nachmittags Gast des Progress Film-Vertriebs im Café Warschau in der Stalinallee. Mit Tinko — Max Reichhoff und Regisseur Herbert Ballmann machte sie noch einen kleinen Bummel (2), doch dann rückte die Stunde der Premiere näher und näher. Direktor Linke von Progress mußte sein Gespräch (3) bald abbrechen, dann entführte Tinko seine Film-Mama (4) ins „Babylon" zur Aufführung und zur Entgegennahme des herzlichen Beifalls (5), an dem auch die ebenfalls anwesenden anderen Hauptdarsteller Josef Sieber, Lisa Wehn und Günther Simon Anteil hatten. Nun ist Eva Krasnodebska wieder in Warschau. Aber bald gibt es ein Wiedersehen. In dem polnischen Film „Der Mann im Frack", der Mitte Mai bei uns gezeigt werden wird, spielt sie neben Adolf Dymsza wieder eine Hauptrolle.





